

шых літаратурна-мастацкіх перадач канала «Культура», сярод якіх можна прыгадаць «Радыёсерыял» (выходзіць з 2022 г., хронаметраж – 15 хвілін) і «Чароўны куфэрак» (з 2020 г., хронаметраж – да 15 хвілін) з агучваннем захапляльнай літаратуры для дзяцей і дарослых аўтараў розных краін.

Падсумоўваючы, адзначым, што беларускі літаратурны радыёсерыял з’явіўся ў эфіры ў сярэдзіне ХХ ст., фарміраваўся з чытанняў фрагментаў ці твораў у поўным аб’ёме. Перыядам росквіту радыёсерыяла стала ХХІ ст. Прынцып стварэння радыёсерыяла застаецца нязменным – агучванне пераважна адным выканаўцам узораў айчыннай і сусветнай літаратуры ў поўным аб’ёме з музычным афармленнем, якое адыгрывае пераважна прыкладную функцыю. Хронаметраж аднаго выпуску сучасных беларускіх радыёсерыялаў для аўдыторыі розных узростаў вар’іруецца ад 15 да 30 хвілін, колькасць серый залежыць ад аб’ёму літаратурнай першакрыніцы і можа ахопліваць перыяд да некалькіх месяцаў гучання ў эфіры.

1. *Зарва, М. В.* Слово в эфире. О языке и стиле радиопередач / М. В. Зарва. – М. : Искусство, 1977. – 180 с.

2. *Радкевіч, Я. Р.* Беларускае радыё: гісторыя, перспектывы развіцця / Я. Р. Радкевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1983. – 197 с.

3. *Трапянок, У. А.* Спецыфіка развіцця радыётэатра ў медыяпрасторы Беларусі / У. А. Трапянок ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2019. – 208 с.

4. *Яконюк, Д. Л.* Радиовещание и художественная радиожурналистика / Д. Л. Яконюк. – Минск : Энциклопедикс, 2015. – 276 с.

УДК 7.046.1(315)+[2-144:398.34](510)

Уюнь Тана,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ДУХОВНЫЕ ПОКРОВИТЕЛИ КИТАЙСКОЙ СЕМЬИ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. Рассматриваются примеры произведений современного китайского искусства, в которых запечатлены духовные покровители семьи (домашнего очага, дверей, богатства, детей), показано своеобразие

их художественного воплощения в ксилографии, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве. Тема представляет научный интерес с точки зрения сохранения и популяризации института традиционной семьи через разные формы художественного творчества.

Ключевые слова: духовные покровители семьи, китайское искусство, художественный образ, ксилография, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

Wuyun Tana,

Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"

SPIRITUAL PATRONS OF THE CHINESE FAMILY AND THEIR REFLECTION IN CONTEMPORARY ART

Abstract. The article examines a few examples of works of modern Chinese art, which depict the spiritual patrons of the family (hearth, door, wealth, children), shows the originality of their artistic embodiment in woodcut, sculpture, decorative and applied art. The topic is of scientific interest from the point of view of preserving and popularizing the institution of the traditional family through various forms of artistic creativity.

Keywords: spiritual patrons of the family, Chinese art, artistic image, woodcut, sculpture, decorative and applied arts.

В основе традиционной китайской семьи лежит культ духов-покровителей, которые отождествляются со всеми аспектами жизни человека, как духовной, так и материально-бытовой. Среди духовных покровителей семьи особое место отведено духу дверей (Мэнь-шэнь), домашнего очага (Цзао-шэнь), богатства (Чжао Гунмин) и покровительнице детей (Гуань-инь). Их изображения часто размещают в гостиной дома, на кухне, на двери и т. д.

Бог дверей – это покровитель, который по распространенным в фольклоре и даосизме представлениям охраняет двери дома. Традиционно во время Нового года изображения Мэнь-шэня помещают на двери, чтобы отпугнуть злых духов и защитить благополучие семьи. Самое раннее изображение божества появилось еще в тотемическую эпоху, когда люди вешали на двери резные деревянные головы животных. В древней книге Да Юй «Шань Хай Цзин» (период Сражающихся царств до ранней династии Хан, начало V в. до н. э. – I в. н. э.) отмечено, что Бог двери отвечает за поимку демонов и чудовищ, угро-

жающих благополучию семьи, а также защищает от бедствий и разрушений. Божество владело искусством борьбы на мече, было злобно и бесстрашно. Согласно мифологическим представлениям, именно ему отведена роль духовного покровителя китайской семьи [5, с. 136].

Мастер из провинции Гуандун Сяо Хуанмин (1973) при создании произведений с изображением богов дверей сочетает лучшие достижения традиционной народной живописи и инновационные приемы в искусстве. Принимая во внимание целостность изображения и особенности формы, он учитывает композиционные основы рисунка в соответствии с размером двери. Внимание в картинах уделяется передаче мимики персонажей, детализации комплекса костюма. Автор мастерски использует колористические возможности, потенциал накладных элементов (золотая фольга в декоре костюма и т. д.) в создании трехмерного эффекта.

Изобразительные варианты образа Мэнь-шэня представлены в ксилографии Тантоу (Боги Шэнь Шу и Юй Лэй, облаченные в доспехи). Их фигуры изображают с каждой стороны входной двери: Шэнь Шу – на востоке, Юй Лэй – на западе. Покровители известны как судьи, способные отличить добро от зла. Широко представлены также изделия из нефрита с изображением духовных покровителей семьи. Обращает на себя внимание творческий стиль художника, резчика по нефриту Жэнь Юнхуэя (1980), который использует прием «лю-бай» в произведении «Бог двери» (2019). Продуманные пустоты способствуют ощущению безграничного пространства как концепции и демонстрируют высокое качество материала (яшмы и белого нефрита). Произведения Жэнь Юнхуэя отличаются индивидуальной творческой манерой, отвечают художественным «запросам» зрителя, поскольку являются носителями национального культурного кода.

Бог очага (кухни) выполняет две функции: он отвечает за пищу и питье, понимание добра и зла. Впервые Цзао-шэнь стал почитаться во времена династии Шан (1600–1046 гг. до н. э.). Традиционно на кухне отводили специальное место для фигуры покровителя, на стене висели картины с его изображением. Люди поклонялись божеству во время китайского малого новогоднегo сочельника (Север: 23-й день лунного месяца; Юг:

24-й день). В книге «Стихи для Бога очага» династии Сун описывается, что Бог очага отвечал за добычу пищи, проверял, что делают для этого люди, и сообщал информацию Императору небес. Он пользуется уважением и поклонением всего китайского народа [2, с. 50].

Показательным изображением Цзао-шэнь является ксилография Янцзябу из провинции Шаньдун, созданная мастерами в начале XX в. Метод производства ксилографии известен и предполагает покраску, гравировку, печать и монтаж. Сначала художники используют ветки ивы, угольные палочки, ладанную золу для прорисовки контура картины. Далее наклеивают их на деревянные доски для резьбы, печатают и вручную добавляют рисунок. Яркие цвета (символика красного, желтого, синего цветов основана на концепции феодальной иерархии) и уникальные народные промыслы придают ксилографии художественный эффект, подобный рельефу. В 2006 г. ксилография Янцзябу была включена в список нематериального культурного наследия Китая [6, с. 113].

Как правило, это изображение Бога очага и его жены, сопровождающееся текстом «Творите много добрых дел на небесах и берегите людей на земле». Слева и справа находятся два божества, которые держат «хороший и плохой кувшины», собирают информацию для императора о ежегодной жизни семьи. В верхней части изображения находится китайский календарь.

С точки зрения композиции, изображения покровителей двери и очага основаны на схеме «неполной симметрии и баланса» современной китайской живописи. Графика и макет экрана создают ощущение комфорта и гармонии. Но поскольку симметричные формы лишены разнообразия, художники меняют некоторые элементы, придавая картине вариативность и сохраняя при этом баланс (регулируют размер фигур, колористический контраст и т. д.).

Бог богатства Чжао Гунмин отвечает за материальное благополучие. Согласно существующим представлениям, он появился в период Северной и Южной династий (420–589), упоминается в книге «В поисках богов». К эпохе династии Юань (1271–1368) деяния Бога были зафиксированы [1, с. 12]. До сих пор в народной культуре сохранился обычай поклонения ему в пятый день первого месяца лунного календаря [3, с. 63].

Храм Бога богатства расположен в г. Сиане провинции Шэньси (династия Мин, 1522–1566). Перед воротами храма находится скульптура Чжао Гунмина, созданная в 1996 г. известным художником, директором Национального художественного музея Китая У Вэйшанем (1962). Духовный покровитель изображен в доспехах, в окружении рогов изобилия, золотых слитков, жемчуга и других сокровищ. У Бога богатства много скульптурных форм, некоторые дополняются лежащим за ним тигром, который оберегает источник богатства.

Богиня Гуаньинь оберегает детей. Неоспорима ее роль, которая неоднократно подчеркивалась китайскими исследователями. Это связано еще с феодальными представлениями о большом количестве детей для укрепления и благополучия семьи [4, с. 25].

Известно храмовое скульптурное изображение Гуаньинь в г. Сямэнь провинции Фуцзянь. Автором высеченного из цельного гранита произведения высотой 8,8 м является представитель «Хуэйаньской резьбы по камню» Ван Вэньшэн (1951). Он участвовал в проектировании и строительстве объектов искусства резьбы по камню, старинных садовых построек, реставрации многих национальных объектов. Кроме того, художник в 1989 г. создал «метод установки трехточечного позиционирования крупномасштабной скульптуры со стереоскопическим усилением и излучением», который решил проблему сборки крупномасштабных скульптурных произведений в открытом пространстве.

Богиня Гуаньинь представлена в образе матери с маленьким ребенком на руках. Ее голова увенчана короной, а также ожерельем из жемчуга и нефрита, олицетворяющего чистоту и достоинство. Гуаньинь ступает на лотос, который в данном случае является метафорой бескорыстной материнской любви.

Характеристики образов духовных покровителей китайской семьи отличаются разнообразием. Каждый из них, преодолевая время и влияние тенденций современного мира, нашел художественное воплощение в разных видах китайского искусства. В наше время эти образы унаследовали характеристики древних знаний, что отразилось в выборе формы, композиции, колористической системы, отвечающих смысловому наполнению создаваемых произведений.

1. *Лу Вэй*. Вера в Бога богатства / Лу Вэй. – Пекин : Наука, 1994. – 284 с. – На кит. яз.: 吕威. «财神信仰» [М]. 北京: 学苑杂志社, 1994. – 284 页.

2. *Лю Сичэн*. Легенда о Боге очага / Лю Сичэн. – Пекин : Китайское общество, 2006. – 219 с. – На кит. яз.: 刘锡诚. «灶王爷传说» [М]. 北京: 中国社会出版社, 2006. – 219 页.

3. *Чжан Сюэпин*. Эволюция образа Чжао Гунмина, Бога богатства / Чжан Сюэпин. – Пекин : Мир культурных реликвий, 2016. – № 5. – С. 61–63. – На кит. яз.: 张雪萍. «财神赵公明形象的演变» [J]. 北京: 文物天地出版社, 2016 (5). – 页 61–63.

4. *Чжан Чжижэ*. Словарь китайских буддийских иероглифов / Чжан Чжижэ. – Аньхой : Хуаншань, 2006. – 1426 с. – На кит. яз.: 张志哲. «中华佛教人物大辞典» [М]. 安徽: 黄山书社出版社, 2006. – 1426 页.

5. *Чжао Лилин*. Краткое обсуждение древних китайских мифов и легенд / Чжао Лилин, Чжоу Цзиньшэн. – Хубэй : Журнал Технол. ун-та Хубэй, 2008. – № 6. – С. 136–137. – На кит. яз.: 赵丽玲, 周金声. «中国古代神话传说简论» [J]. 湖北: 湖北工业大学学报, 2008 (6). – 页 136–137.

6. *Чжоу Сяоцзян*. Исследование цвета в ксилографии Янцзябу / Чжоу Сяоцзян. – Хэнань : Красота и время, 2022. – № 9. – С. 112–114. – На кит. яз.: 周晓江. «杨家埠木版画中的色彩研究» [J]. 河南: 美与时代出版社, 2022(9). – 页112–114.

УДК 391(476):687.16"19/20"

А. А. Хадкевич,

*аспирант кафедры теории и истории искусства
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАРОДНОГО БЕЛОРУССКОГО КОСТЮМА В СЦЕНИЧЕСКИХ ОБРАЗАХ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI в.

Аннотация. Рассматривается белорусский народный костюм как основа сценического образа. Актуальность данной темы обусловлена ориентированностью творческих коллективов на народную одежду, традиции и декоративно-прикладное искусство. Выделяются три вида белорусского сценического костюма: фольклорный, постфольклорный и стилизованный. На примерах костюмов народного ансамбля песни «Вязанка» (автор – И. П. Забавская) и ансамбля народной песни «Лиля» анализируются постфольклорные и стилизованные сценические костюмы.